

valamit, amit „ősinek” képzelnek. Ez a szüntelen változás pedig visszahat az igazi hagyományra is, hiszen ha a jemeniták második-harmadik generációja eltorzítja az ősi dallamosságot, azt esetleg az öregek is átvehetik, ha az újat valamiért szebbnek találják a saját énekeiknél.

A vallás, ami lényegénél fogva hagyományörző, elvben fenntarthatná a hagyományos zenét is. Azonban a zsidó zene nem írásban él, és a szóbeli hagyományozódás miatt nagyon hajlékony. Ha egy kicsit változtatnak rajta, azt senki sem érzi még változtatásnak. Ez persze műfajonként eltérő; egy zmiresh vagy egy pijjut (szabadabb vallásos költemény *H.P.*) annál érdekesebb, minél újabb. A Tóra-felolvasás vagy a nuszach (az imák hagyományos dallamvázai *H.P.*) azonban kötöttebb, azok még sokáig változatlanul megmaradhatnak. Sőt, ma még arra is törekszenek egyesek, hogy minél többet tudjanak a bibliai akcentusokról, az olvasás jeleiről. Vagy ismét megjelenik az, hogy hallás után tanulják a hagyományt, akárcsak őseink; igaz, ma a Fonotéka által kibocsátott kazetták segítségével. A kazettán pedig megadunk többféle lehetőséget is, és ez még gazdagabbá teszi a dallamok mai életét, mint a hagyományban volt.

Azt azonban alig hiszem, hogy a közeljövőben a hivatalos vezetés elfogadná ezt a hagyományos zsidó zenét. A feladat az lenne, hogy oly módon értékeljük ezt a tradíciót, ahogyan Bartók és

Kodály tették a magyar zenével. Ők annak idején a német hagyományokra épülő akadémiizmus ellen lázadtak, és ebben a lázadásban nemcsak saját tehetségükre támaszkodtak, hanem fel tudták emelni a lábuk előtt heverő zenei drágaköveket is. Nyugaton, ahol már nem létezik ilyen „tisza forrás”, érthető, hogy nem tesznek ilyesmit, ámde Izraelben megvan ez az óriási kultúra, mégsem támaszkodunk rá. Azt kell mondani: forduljunk egyszer Nyugat felől Keletre, és lássuk meg, milyen értékes a keleti emberek kifejezőmódja. A fő akadály, hogy az uralkodó ideológia az új ország megteremtéséért a múlt, a diaszpóra, a vallásosság és az – úgynevezett – primitívség ellenébe a technikát, a gazdaságot és a modern világ vívmányait állítja. Fel sem vetődik, hogy ez a két világ összeegyeztethető lenne. Közben majmoljuk a Nyugatot, hajlamosak vagyunk megfélemlkezni a saját zeneyelvünkről. Izrael a Nyugat része akar lenni, és azzá is lett, így aztán lehetetlennek tetszik, hogy egy kétezere éves dallam ki tudna fejezni bármit is ebből a mai világból. Talán a lassú fejlődés egyszer elvezet a régi és az új békés egymás mellett éléséhez. Én reménykedem, de türelmetlen is vagyok, mert szeretném magam is látni, hogy ez bekövetkezik. Még az sem kizárt, hogy amikor ennek eljön az ideje, már egyedül a Fonotékában találják meg a múlt zenei emlékeit.

Bob Cohen / KLEZMER

A KELET-EURÓPAI ZSIDÓSÁG HANGSZERES NÉPZENÉJE

„Vilt ir visn vifl manslajt es gehert tzun a stub?
Kukt af di van! Vifl es hengen fidelech azojfil manslajt!”
„Tudni akarod, hogy hány férfit lakik egy házban?
Nézz a falra! Ahány hegedűt látsz a falra akasztva, annyi férfit lakik ott!”

MOSHE BEREGOVSKI, 1937

[I]

A holocaust és az azt követő izraeli államalapítás kiterjedt kulturális, földrajzi és nyelvi csuszamlást okozott, ami abban nyilvánult meg, hogy a zsidó közösségek kezdtek eltávolodni mindattól, ami 1945 előtt közismerten zsidó volt. Az egyik ilyen jellemző változás az, hogy a kelet-európai zsidók *yiddishkeitje* többségi kultúrából kisebbségi kultúrává alakult át. A jiddis kultúra ma már inkább csak emlékeinkben él. Emlékszünk néhány szóra, talán egy-két közmondásra, és büszkén mondogatjuk, hogy nagyszüleink még jiddisül beszéltek. Azért néhány helyen, mint például a jeruzsálemi Mea Sheárimben vagy a New York-i Brooklynban, a jiddis nyelv még mindig a mindennapi élet része.



MUZIKÁS BANDA A RABBI ESKÜVŐJÉN, GALÍCIA, 1930.

Amikor egy nyelv és beszélői kihalnak, velük együtt általában az egész kultúra is eltűnik. Sajnos ez a helyzet a jiddis népzenevel is, főleg a *klezmer* néven ismert hangszeres tánczenével, bár az utóbbi évtizedekben – éppen mielőtt a *jahrzeit*-gyertyákat meggyújthatjuk érte – úgy tűnik, hogy ez a zenei örökség kezd mégis feleledni és saját zenei világát újraéleszteni. Régi jiddis kultúránk e szigete újra fiatal askenázi zsidókat ösztönöz arra, hogy visszatérjenek gyökereikhez, a jiddis nyelv *chutzpahjá*-hoz, a *mam-loshe*-hoz, vagyis az anyanyelvhez, a hegedű nyekergéséhez és a klarinét sírásához.

New Yorkban születtem, és ott is nőttem fel az 1950-es és a 60-as években. Tökéletesen emlékszem arra, hogy erővel meg kellett szabadulni a jiddis kultúrától a gyorsabb beilleszkedés érdekében. Skizofrén helyzet volt, mint minden esetben, amikor különböző hagyományokkal rendelkező népek egyformán akarják meghatározni az egyént. Hétköznapokon a többi bevándorló gyerekeivel voltam együtt, olyan gyerekekkel, akiknek a szülei olaszul, görögül, írül vagy spanyolul beszéltek otthon, és akiket az iskola szigorúan kötelezett arra, hogy az angolt használják legalább az iskola területén. Otthon szüleim jiddisül beszéltek, ha nem akarták, hogy mi, gyerekek megértsük, miről van szó. Ugyanilyen titkos nyelv volt a magyar édesanyám és köztünk. De az Egyesült Államok hivatalos nyelve az angol, ezért szüleim egy idő múlva úgy döntöttek, hogy nekünk, gyerekeknek amerikaiakként kell felnőni. Ennek ellenére a jiddis kultúra gyakran felszínre tört nálunk. Ünnepeken zsinagógába jártunk. A gyakori családi összejöveteleken édesanyám és én, mint egy külön klikk, magyarul pletykáltunk unokatestvérekről és nagybácsikról. Vasárnaponként nagyszüleimnél ebédeltünk, ahol még az ételeknek se volt angol neve: pscha, shav, borsht, yuch mit gargele, gule-mugle. Ezekben a vasárnapi ebédekben csak jiddisül beszélünk, ami mindig régi moldvai történetekre emlékeztette nagyszüleimet. Sokat meséltek a falvakról és városokról, ahol abban az időben gyakran jártak: Orgejev, Kriuljany, Koltanești, Talpanești, Rezina, Kijev, Kisinyov, Iași vagy Odessza neve minden vasárnap elhangzott. Ilyenkor nagyapám, Moshe Onestkanski, amerikai nevén Morris Cohen elénekelt egy-két régi dalt, legtöbbször azt, hogy „Miklós cár, bárcsak megennél egy döglött lovat, bárcsak fuldokolnál tőle egy ideig, aztán jó lenne, ha a döglött lótól megbetegednél, de bárcsak ne halnál meg rögtön tőle.” Nagyapám volt a legidősebb a családban. Ő táncolta el minden unokája lakodalmán a szóló „kozák” táncot. Halála után nagyanyám hozzánk költözött. Sose felejttem el, ahogy mindig bejött a szobámba, és függetlenül attól, hogy éppen egy Sebő-Halmos lemez forgott, esetleg görög, román vagy török zene szólt, ő habozás nélkül belekezdett a mesébe a pásztorról,

a *doináról*, aki elvesztette juhait. Aztán általában elszomorodott egy kicsit azon, hogy az unokájából egy *spieler*, egy klezmer, egy senki lett. „Lehetne orvos vagy ügyvéd! De klezmer?! *Is a shunda* (szégyen)!” Hát igen, ezek szerint *shunda* vagyok. *Spierler*. Klezmer.

[II]

A *klezmer* szó egy régi héber szóból származik (klez=hangszeres zenész), és főként a kelet-európai jiddis zsidó kultúra hangszeres népzenei együttesekre vonatkozik. Amit ma a régi klezmer együttesekről tudunk, az részben az idősebb klezmer zenészekkel készített interjúkból származik (ilyen például az Ukrajnában született New York-i klarinétos, Dave Tarras), másrészt pedig a zsidó irodalomból és kutatásokból, mint például Moshe Beregovski *Zsidó hangszeres népzene* című műve, amelyet 1937-ben adtak ki a Szovjetunióban.

A kelet-európai *shtetl* (zsidó falu) életében a zenelési alkalmak gyakran olyan rituális eseményekhez kötődtek, mint a körülmetélési ünnep, a *bar micvá*, a *purim*-játékok és különösen a lakodalmak. A jiddisül beszélő falusi zsidók „be voltak oltva” a zenére, főként, mint minden népi kultúrában, a vokális zenére. A klezmer zenész foglalkozás apáról fiúra szállt, ami azt eredményezte, hogy klezmer dinasztiák jöttek létre, melyek leszármazottai gyakran még ma is zenészek, vagy legalábbis a szórakoztató iparban dolgoznak. Ilyen ma a New Yorkban élő Beckerman család vagy Benny Goodman. Egy cimbalmos család sarja Efrem Zimbalist, a zongoraművész, ifj. Efrem Zimbalist, a színész és Stephanie Zimbalist, a népszerű amerikai tévésztár is. Joel Gray-nek, a *Kabaré* című amerikai film főszereplőjének eredeti neve Joel Katz, aki is az ötvenes évek nagy parodistájának, az utolsó híres klezmer együttes vezetőjének, Mickey Katz-nak a fia. Dave Tarras mesélt egyszer egy klezmer zenészről, aki annyira hamisan játszott, hogy Tarras kénytelen volt kirúgni őt az együttesből valamikor az ötvenes években azzal a tanáccsal, hogy többé meg ne próbáljon zenélni, inkább keressen magának valami más, „tisztessegebb” állást. A tehetségtelen zenész megfogadta Tarras tanácsát, alapított egy zenészaküzlet-láncot, mely napjainkban „Sam Asch Music” néven fut, és a legnagyobb New Yorkban és környékén.

Ismerve a zsidó falvak gazdasági helyzetét, nem meglepő, hogy a zenész foglalkozás életképes maradt. Törvény szabályozta, hogy a zsidók milyen szolgáltató vagy más jellegű foglalkozásokat űzhetnek, és különösen azt, hogy mennyi földet birtokolhatnak. Egy zenész mindig könnyebben tudott alkalmazkodni a változó körülményekhez, új környezethez. A zsidókon kívül a cigányok



BOB COHEN



éltek hasonló körülmények között, főleg a letelepedett nem oláh cigányok: a magyar zenész cigányok (a romungrók), a szintik, az urszárik stb. Mind a zsidók, mind a cigányok akkor jöttek erőszak alkalmazása nélkül Európába, amikor azon már mások osztozkodtak, és megtagadták tőlük a gazdasági tevékenység alapját, a földet. Föld nélküli, kiközösített népekként a zsidók is és a cigányok is csak a szolgáltató ágazatban találhattak munkát, legyen az kereskedés, pénzkölcsönzés, kovácslás vagy szórakoztatás, mely mesterségeket a környéken élő tősgyökeres többség nem akarta vagy nem tudta ellátni. Annak a többségnek nyújtották ezeket a szolgáltatásokat, amely földdel, állammal és jogokkal rendelkezett. Föld nélküli kisebbségként a zsidók és a cigányok sokszor kénytelenek voltak földrajzilag és kulturálisan is rugalmasnak lenni. Nem csoda tehát, hogy a hivatásos cigány zene – főként az olténiai és wallachiai „lautári” – és a klezmer zene, abból is főleg a romániai, a moldvai és az ukrainai klezmer, fejlődésük során hatással voltak egymásra. Közismert volt, hogy a bukaresti lautari együttesekben zsidók is játszanak. Mishka Tsiganoff, aki elismert klezmer harmonikásként lett híres, cigány volt, de mestersege és a zenében betöltött szerepe miatt teljes mértékben zsidónak fogadták el. (New Yorkban élő nagyszámú leszármazottai visszatértek a cigány identitáshoz a közelmúltban, és ma az USA keleti partján élő kalderasi oláh cigányok közösségének tagjai.)

Egyszer megkérdeztem Martin Schwarzot, az University of California, Berkeley klezmerrel fog-

lalkozó történész professzorát, hogy vajon miért van annyi hasonlóság a görög szmirnai zene, a román lautári és a klezmer között, ami a repertoárt, a klarinét- és hegedűstílust, a cimbalomkíséretet és a táncritmust illeti. Schwarz, aki nyelvész is és régi klezmer, görög és keleti zene gyűjtő, felhívta a figyelmemet az ottomán birodalom kozmopolita természetére. Olyan központokban, mint Isztambul, Iași, Brăila, Bukarest, Ioannina vagy Thesszaloniki, olyan helybéli tiszték szolgálták a birodalmat, akiknek művészi ízlése nagymértékben alkalmazkodott meggazdagodás iránti vágyukhoz és korrupcióra való hajlamukhoz. Különös figyelmet érdemel Moldva, Wallachia és a szomszédos Besszarábia és Ukrajna. A török hűbérurak epiroszi görögöket telepítettek Isztambul Fanar kerületéből Moldvába a közigazgatási feladatok ellátására. A helyi népzene kívül, ezek a kozmopolita ioanninaiak mindenféle zenének lelkes védnökei voltak, és a korabeli nyugati zenét és hangszereket éppúgy megkedveltették a helybéliekkel, mint a klasszikus török zenét. Az egyik első, klasszikus török zenét elemző tanulmányt Grigorie Cantemir moldvai gróf írta a XVII. század végén. Ekkor tehát megszületett a különböző korabeli városi zenekultúrák keveredésének alapja a viszonylag toleráns török birodalom legészakibb tartományjaiban.

A múlt századi hangszeres klezmer zenére a hegedű és a cimbalom használata volt jellemző. A legidősebb muzsikus, akivel Beregovski a XX. század elején interjút készített, még emlékezett arra, hogy a XIX. században még minden számot

egy „takszim”-mal kezdtek, ami egy, a makám bravúrjaira vagy rögzült skálákra és dallamtípusokra alapozott, a közel-keleti klasszikus zenére jellemző szabad ritmusú nyitány. Több hegedűt használtak, és egy balkáni típusú *balabanon* vagy dobon is játszottak. Fuvolásokról is szólnak feljegyzések. A sklovi Mihail Josef Guzikov (1809–37) is egy klezmer fuvolás család fia volt, de tüdőbaja miatt le kellett mondjon a fuvolázásról. Ekkor fából és szalmából egy cimbalmot barkácsolt össze, amivel hatalmas sikert aratott Európaszerte. Koncertjeit Nyugat-Európa kritikusai sokáig magasztalták, mígnem 1837-ben egy koncert közben meghalt.

Meg kell említsük, hogy az eredeti klezmer együttesek, vagyis a *kapelék* hasonlítottak a Kárpátokon túli, és következésképpen az erdélyi és a magyarországi kisebb vonóegyüttesekre. Az erdélyi cigány zenészek a klasszikus háromhúros, lapos hidas kontrát, amit az erdélyi vonós együttesek használtak, zsidó hangolású hangszernek neveztek. Furcsa módon a környező vidékeken, ahol hivatásos klezmer zenészek éltek, a háromhúros kontrának nyomát sem lehetett találni, még kevésbé a másféle hangolásnak. Elképzelhető, hogy a XIX. század elején a Kárpátokban klezmer zenészek használtak kontrát, majd később, ahogy népszerűsége csökkent, félretették. Érdekes, hogy a cimbalmot Magyarországon szintén úgy emlegetik, mint hagyományos zsidó hangszeret.

A korai klezmer zene és a magyar területeken élő zsidó vagy nem zsidó népek zenéjének kapcsolata is figyelemre méltó. Mivel a XIX. században a magyar zsidók életkörülményei javulni kezdtek, az asszimiláció megkezdődött, ezért a jiddis nyelv és kultúra szerepe az ortodox közösségeken kívül egyre csökkent. A zsidó klezmer zenészek helyére cigány zenészek kerültek. A magyar cigány zenészek mindig könnyen alkalmazkodtak egy-egy új repertoárhoz, ha valaki felkérte őket zenélésre. Ráadásul zsidó zenészek gyakran csatlakoztak cigány együttesekhez, ami a „cigány zsidó” kifejezés kialakulásához vezetett. Ezzel a jelzővel illeték például Rózsavölgyit, a híres nóták szerzőjét. A *Szól a kakas már* című dal is egy haszid *nigun* és egy magyar népdal keresztezéséből született.

Erdélyben ez a jelenség még nyilvánvalóbb. Ott kézzelfogható példaink vannak arra, hogy cigány zenészek zsidó repertoárt játszanak Széken, Ördöngösfüzesben és a Székely

földön. Hogy mi a kapcsolat az Ördöngösfüzesben (Mezőség) játszott „zsidótánc”, vagyis a gyors csárdás dallamok és a klezmer zene között, az ugyanannyira homályos, mint a cigány táncnak nevezett lassú csárdás (akasztós) és a hagyományos cigány zene közti összefüggés. Az, hogy ezek a klezmer zenéből erednek-e vagy egyszerűen a helybéli zsidók kedvenc dalai voltak – még nem tisztázott dolog. Szerencsére a magyar népzene-mozgalom kutatói most már ezen a területen is kutatásba kezdtek. A szomszédos vidékekkel kapcsolatban Kallós Zoltán rámutatott arra, hogy hasonlóságok találhatóak a csángó magyar táncstílusok és a helybéli zsidó táncművelés között. László László, a ma Magyarországon élő bukovinai székely prímás is, az archaikus bukovinai magyar stílusokon kívül, egy teljes „zsidó” repertoárt ismer és játszik.

A zsidó és nem zsidó zenei kultúra keveredése meglehetősen nagymértékű volt. A zsidó zenészek viszonylagos józanságra való hajlama nagy szerepet játszott abban, hogy legtöbbször őket kérték fel muzsikálni lengyel, orosz vagy moldvai urak többnaposra nyúlt lakodalmain. Hasonlóképpen a nem zsidó zenészek, főként a cigányok, gyakran játszottak zsidó ünnepeken vagy a rabbinak szombatokon. A repertoárok átfedése magától értetődő – a „sher” nevű zsidó táncot sreyer néven táncolják Moldvában és Ukrajnában, polkákat és mazurkákat pedig lengyel és litván együttesek is játszanak. A klezmer repertoár táncdallamai, melyek gyakran olyan neveket viselnek, mint például kozák, bolgár, sirba vagy dobredan tánc, felfedik a kölcsönzés eredetét és széles skáláját. A kölcsönzés legfontosabb forrása azonban a román *doina* volt. Ez adta meg tulajdonképpen a XX. századi klezmer zene fő tulajdonságait. A *doina* hosszú hangszeres darabokból áll, és általában a „pásztor, aki elvesztette juhait” kezdetű mesének a kísérője. A *doina* lett (a takszim helyett) a hosszú előadások nyitó száma, ami szintén tükrözi a hegedű-cimbalom együttesről a XX. századra jellemző, több hangszeren játszó, nagyobb együttesekre való áttérést.



[III]

A klezmer zenét erősen befolyásolták a XX. század elején végbement társadalmi változások is. Ahogy az askenázi zsidók milliói elmenekültek Oroszországból és Kelet-Európából, rengeteg klezmer zenész is

útnak indult. A zenében ez a társadalmi változás leginkább a játékmódra hatott. Az 1904–1906-os orosz-japán háború idején csakúgy, mint az I. világháború alatt, sok zsidó ment életében először katonának. A hadseregek zenekaraiban nemsokára a zsidó zenészek voltak többségben, akik trombitákat, trombonjaikat és tubákat aztán hazavitték magukkal. (Hasonlóképp magyarázható a szerb cigány truba rezesbanda születése.) Bár ez a folyamat Európában kezdődött, a hangszeres zene változásai az amerikai klezmer zenére is hatást gyakoroltak. A vezető hegedű helyére a klarinét, a cimbalom helyére a xilofon, a zongora vagy a bendzsó, a nagybőgő helyére a tuba lépett. Egy olyan vállalkozó kedvű harmonikás, mint Mishka Tsiganoff pedig egy egész együttest tudott egymaga helyettesíteni.

A másik jelentős technológiai változást a felvételkészítés új lehetőségei hozták. Nagyon kevés század eleji európai klezmer lemezzel tudunk, míg Amerikában már 1910 körül beindult a klezmer lemezek kereskedelmi forgalmazása. A korabeli felvevőgépek kezdetlegesen voltak, ezért a lágú és halk húros hangszerekkel szemben a rezesbandák előnyre tettek szert a stúdiókban.

A jiddis színház fejlődése szintén hatást gyakorolt a zsidó zenei életre. A klezmer zenészek sokszor színházi együtteseknél találtak munkát, és ahogy a jiddis színház alkalmazkodott a modern amerikai témákhoz, úgy változtatták repertoárjukat a klezmer zenészek is. A nagy zenekarok, mint Abe Schwartzé, Solomon Secundaé vagy Rumishinskyé neves hanglezmezyártókkal, mint például a Victor és a Columbia kötöttek szerződéseket. Rumishinsky együttese gyakran orosz, lengyel és olasz énekesek felvételeit is kísérte a Columbiánál.

Meg kell még említeni a klezmer zene szerepét a zsidó szórakoztatóipar másik fő ágában, a komédiában. A hagyományos zsidó lakodalmakat általában egy *badchen* vezette le. A *badchen* vicceket mesélt, tósztot mondott, tánkra biztatta a vendégeket, és utasította a zenészeket, hogy játsszák végig a hagyományosan előírt lakodalmi repertoárt. A tehetséges amerikai *badchen*ok hanglezmezen rögzítették paródiáikat, lakodalmi szerepléseiket, a falusi életről vagy régi emlékekről szóló darabjait, amelyeket mindig klezmer zene kísért. Mivel a New York állambeli Catskill hegyvidéken egyre több zsidó kezdte szabadságát tölteni, ebben az üdülőövezetben ötvöződött a vidám lakodalmak és a nyaralás hangulata. Az ott lakó „szellemeskedők” és komikusok, az úgy nevezett *tummlerek* bármikor hajlandók voltak a nyaralók jókedvét biztosítani. Mivel a jiddis nyelv amerikanizálódni kezdett, az itt nyaraló zsidókat egyre többször a *stich*hel beszélő komédiás szórakoztatta. Woody



Allen is itt, a Catskill hegyek Borschnak csúfolt részén kezdte komédiás pályafutását.

A zsidó közönség klezmerszeretete több volt mint nosztalgia az óhaza iránt. A bevándorló életéről, a munkakörülményekről és általában az Amerikáról szóló dalok egyre népszerűbbek lettek. *Di Grine Kuzine* (A zöld unokatestvér) pl. egy értelmes fiatal lányról szól, aki nem sokkal Amerikába érkezése után teljesen elszegényedik és depressziós lesz. *A Vus kin du macht, es iz Amerike* (Mit tehetünk, ez Amerika) tanácsokat ad a bevándorlóknak a furcsa, új országhoz. Solomon Secunda *Rumenye, Rumenye* című dala nagy siker lett. Ez a dal tükrözi a nosztalgiát Románia, a pastrami, a túrós rétes, a bolond emberek és a jó borok finom és szép országa iránt. A *Motl der Opereyter* pedig egy mozonyvezetőről szól, aki szakszervezeti tevékenységbe kezd: „Motl strteyt in picket lien, a gengster mit a bottle”, ahogy a félig angol, félig jiddis szöveg mondja.

Az 1920-as években több kiváló klezmer virtuóz tűnt fel. Többségük klarinétos volt. Naftule Brandtwein például sok új darabot írt klezmer klarinéttra, és sokan (köztük sógorom is), akiknek a lakodalmán játszott, úgy emlékeznek rá, mint nagy showmanre. Neonfényvel kiírt neve alatt klarinétozva Brandtwein többször hátat fordított a közönségnek, nehogy a többi klezmer zenész ellesse egy-egy nehéz darab ujjtechnikáját.

A klarinét másik nagy virtuózának, David Tarrasnak az volt a célja, hogy a klezmer zene jövőjéhez vezető döntő láncszemet biztosítsa. Tarras az

1890-es években született Ukrajnában, majd 1921-ben vándorolt ki New Yorkba, ahol kezdetben színházi zenekarokban játszott, majd az 1930-as és 40-es évekre a klezmer zene csillagává vált. Repertoárjában szerepeltek archaikus klezmer darabok és modern freilachok, az úgynevezett jiddis jazz számai is.

Az 1940-es években a klezmer hanyatlani kezdett, mivel az amerikai zsidó lakosság asszimilálódása erősebben megindult. Ugyanakkor érdekes, hogy 1941-ben az Andrews Sisters klezmer dala a *Bei mir bist du sheyn* nemzeti popslágerré vált. A jiddis kultúrát Európában sikeresen lerombolta a holocaust, az új izraeli államban pedig maradinak tartották és lenézték. Izraelben a héber nyelv tanulására ösztönöztek, és hivatalosan kinevezett koreográfusok kezdtek kutatásokba, hogy a különböző helyekről Izraelbe vándorolt zsidók különböző táncaiból válogatva ki a motívumokat, megalkossák az új identitású lakosság „izraeli néptáncát”. Az „izraeli néptánc” kevéssé hasonlít az eredeti klezmer, jemeni vagy kurd zsidó táncokhoz. Az volt a célja, hogy a különböző csoportoknak egységes identitást adjon, ami szinte túl jól sikerült, hiszen az új tánc eltemette az óhazák számos régi tradícióját.

Amerikában is egyre kevesebb munkát találtak a régi vágású klezmer zenészek, és leszármazottaik már inkább jazz-együttesekben vagy más, elismertebb szórakoztató műfajokban játszottak. Az utolsó nagy klezmer együttes Mickey Katzé, a híres komédiásé volt, aki az amerikai slágerekre jiddis paródiákat írt. Egy talán nem túl hiteles klezmer történet szerint a 40-es években fiatalon heroinhoz szokott Charlie Parker pénzszerzés céljából egyszer egy zsidó lakodalomban is játszott, még hozzá olyan nagy sikerrel, hogy a rabbi felkérte, hogy a következő zsidó lakodalmakon is zenéljen.

A klezmer zene azonban ekkor már erősen eltűnően volt. Az elbocsájtó levelet tulajdonképpen a *Hegedűs a háztetőn* című musical broadwayi sikere adta ki. A musical dalai és az izraeli *Hava Nagilah* a lakodalmi repertoárokból teljesen kiszorították a klezmer zenét.

[IV]

Az 1960–70-es években sok amerikai fiatal lett lelkes tagja az amerikai népzenei mozgalomnak. A klezmer zene újraszületése ebből a mozgalomból fejlődött ki 1974-ben, egyszerre a kaliforniai Berkeley-ben és New York Cityben.

Berkeley-ben egy fiatal, balkán népzenei játszó zsidó zenészcsoporthatározta, hogy klezmer együttest alapít, Martin Schwarz professzorhoz fordultak tanácsért és régi felvételekért. Az együttes, tagjai között Ler Liebermann és David Skuse-zal, Klezmorim néven megalakult és rögtön

nagy sikert aratott. (Skuse egyébként most éppen Budapesten él, részt vesz a táncmozgalomban, és bár klezmer már nem játszik, kiváló magyar táncos és primás lett belőle.) A *Streets of Gold* című második lemezük (Arhoolie) nagy rézfűvós együttesként ismertette meg őket a közönséggel, annak ellenére, hogy többjüknek semmi korábbi tapasztalata rézfűvós hangszerekkel nem volt. A Klezmorim még ma is játszik és lemezeket ad ki.

Körülbelül ugyanekkor a klezmer New Yorkban is ébredni kezdett, főként fiatal, dél-appalachi zenét játszó zsidó hegedűsöknek köszönhetően. Henry Sapoznik és Andy Statman különösen nagy szerepet játszott a klezmer New York-i újjászületésében. Sapoznik gyakran meséli, hogy egyszer, amikor a legendás déli hegedűsnél, Tommy Jarrellnél járt népzenei gyűjténi, az öreg primás egyszer csak azt mondta: „Hank (akkor mindenki így hívta Sapoznikot) játsszal nekem valamit!” Hank elhúzott egy appalachi dalt, mire Tommy Jarrell a következőket mondta: „A te népednek nincsen semmiféle saját népzeneje?” Sapoznikot, egy jiddisül beszélő brooklyni kántor fiát, ekkor megszállotta az ihlet és a lelkesedés, és klezmer zene után kezdett kutatni az öreg brooklyni zsidók világában. Lemezeket gyűjtött, majd felkeresett néhány zenészt, hogy együtt mélyedjenek el a klezmer zene újraélesztésében.

Andy Statman, aki mandolinon, szaxofonon és klarinéton játszott, ekkor azon munkálkodott, hogy azerbajdzsáni zsidó zenét tanuljon a brooklyni Zebulon Avshalomovval és Zev Feldman cimbalmossal együtt. Egy napon, a 70-es évek derekán, Statman éppen a fogorvosnál volt és véletlenül megemlítette, hogy klarinétozik. A fogorvos erre elmesélte, hogy fiatal korában ő is tanult klarinétozni, de aztán tanára azt tanácsolta neki, hogy mivel klarinétjátékkal nem lehet sok pénzt keresni, legyen inkább fogorvos. Ekkor derült ki, hogy a klarinéttanár neve Dave Tarras. Tarras ekkor még élt, még hozzá ugyanabban a brooklyni városrészben. Statman fel is kereste, elkezdett tanulni tőle, megismerkedett még néhány klezmer zenésszel, köztük a még aktív Beckerman családdal, és az 1970-es és 80-as években több koncerten felléptette Tarrast. A New York-i Ethnic Arts Center számos Tarras-lemezt adott ki. Dave Tarras 1989 februárjában halt meg, de az Andy Statman Klezmer Orchestra azóta is a tőle tanultakra alapozza játékát.

Henry Sapoznik pedig megalapította a *Kapelye* nevű kisebb együttest, melyben hegedű, klarinét, bendzsó és harmonika szerepelt tubakísérettel. Sapoznik nagy hangsúlyt fektetett az énekekre és a zenekutatásra. Ő vezeti a New York-i YIVO-t (Jiddis Nyelvi és Kulturális Intézet), amely jiddis zenekutatással is foglalkozik.

A nyolcvanas években számtalan új klezmer

együttes alakult meg. A hangsúly a régi, „múzeumi” darabok utánzásáról áttolódott a zene mindennapi életben betöltött szerepének újraélesztésére. A klezmer zenészek ma ismét sokkal inkább lakodalmi muzsikálásból, mint koncertezésből élnek meg. A bostoni Klezmer Conservatory Band is egy ilyen fiatal zenészekből álló klezmer együttes. Vezetőjük, Hankus Netsky, aki szintén egy klezmer dinasztia sarja, a Boston Conservatory of Music jazz tanszékének is vezetője egyben. Ebben az együttesben több olyan fiatal zsidó és nem zsidó zenész játszik, akiknek a chutzpahhal és humorral fűszerezett klezmer zene életformát jelent. Meg kell még említsük Don Byron klarinétost, a fekete bőrű amerikai jazz-zenészt, aki talán a legtöbb fantáziával rendelkező klarinétos ma, hiszen a jazz, a klezmer és a különböző népzeneelemeket ragyogóan egybe tudja olvasztani. Don Byron pár évvel ezelőtt kivált a Klezmer Conservatory Bandből és saját együttest alapított, valamint Duke Ellington fiának együttesében játszik.

Európában is észrevehetőek a klezmer zene újraéledésének jelei. A *Gebrüder Moischele* nevű osztrák trió például évek óta jiddis népdalokat játszik, és zenei kutatásokat folytat. Az utóbbi időben Nagy-Britanniában is alakult néhány klezmer együttes. Magyarországon az 1960-as években idetelepült munkácsi zsidó zenész, Jávori Ferenc vezetésével megalakult a régi klezmer darabokat játszó *Budapesti Klezmer Band*. Az együttes repertoárját az 1920-as évek felvételeiből, mai fiatal klezmer zené-

szek számaiból és a tagok kutatásaiból állítja össze. A Budapesti Klezmer Band szignálja a 7ⁿ40 című kárpátaljai zsidó lakodalmi dal, amelyet annak idején cigány együttesek húztak, és amelyre Jávori Ferenc még fiatalkorából emlékezett. A Budapesti Klezmer Band sokat köszönhet a különböző kulturális értékek iránt újraéledő érdeklődésnek. Nem véletlen, hogy én például Kőbányai János, a *Múlt és Jövő* főszerkesztője révén kerültem az együttesbe.

A klezmer zene nemcsak a zsidóké, ahogy a cigány népzene sem kizárólag cigányoknak szól. A klezmer olyan hagyomány, amire büszkék lehetünk, amit megmutathatunk és másokkal megoszthatunk, amivel új utakat is bejárhatunk. Ez a zene a kelet-európai zsidó kultúra egyik gyöngyszeme, a különböző népek közötti kapcsolatok több száz éves tükré. Lehet érzelemmel telített, nosztalgikus, néha még talán bájos is, de leginkább hangos, ritmusos, durva és vicces. Emlékszem apám barátjára, Frank Plotnikra, akitől mandolinozni tanultam, amint egyszer egy klezmer lemezt tettem fel neki, könnyes szemmel felnevetett és ezt mondta: „Olyan jiddis káromkodások vannak ebben a dalban, amiket a háború előtt halottam utoljára. Még a szavak is meghaltak a táborokban.”

A klezmer zene viszont azt mondja, hogy még élünk.

LÁZÁR ILDIKÓ FORDÍTÁSA



KŐBÁNYAI JÁNOS FOTÓI